

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 107 1986

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-00884-5 (häftad)

ISBN 91-22-00886-1 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1987

Ernst Brunner: *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*. Bonniers. Sthlm 1985.

Det var med stor förväntan man såg fram mot Ernst Brunners avhandling om Edith Södergran. Det var ju 35 år sedan den stora, banbrytande Södergranforskningen kom med Gunnar Tideströms monografi (1949) i spetsen; därunder Olof Enckells studie om esteticism och nietzscheanism hos Södergran, samma år, Göran Lundströms analys av de ryska influenserna, 1950, samt Bengt Holmqvists genomlysta Södergrankapitel i *Modern finlandsvensk litteratur* året därefter. Tiden var – är – onekligen mogen för en förnyad ansats, särskilt som Kjell Espmark i sitt täta kapitel i *Själen i bild*, »Konsten att översätta extasen», 1977, pekat ut en möjlighet att med ökad precision fånga in egenarten i skaldinnans expressionism.

Det är också Espmarks väg Brunner gått, även om han – märkligt nog – framstår som långt traditionellare än sin vägvisare. Också Tideström ter sig metodiskt öppnare och med en större känslighet i diktanalysen. Brunners bok blir därför en besvikelse; den är osjälvständig och osensibel och förändrar inte Södergranbilden. Dess 375 sidor innehåller förvånansvärt lite fräscha iakttagelser, men desto mer av svärgenomtränglig retorik. Varför har det blivit så?

Jag har tyckt mig urskilja en tredubbel ambition bakom Brunners företag, vilket förklarar en del av spänningarna i dispositionen:

1) först en vilja att korrigera tidigare forskning vad gäller Södergrans litterära källor, en ambition som bara indirekt har med hennes »expressionism» att göra;

2) för det andra en vilja att – främst i Kjell Espmarks efterföljd – definiera expressionismen hos Södergran som en metod att översätta psykets verklighet i ren bildprojektion, där omvärlden förlorat sin självständighet och bilden blivit ett stegrat själsuttryck. Det Espmark kallat översättningen av *extasen* återkommer hos Brunner som en översättning av *elevationen*;

3) för det tredje vill Brunner framställa Södergran som en »egentligen» expressionistisk diktare, där verket som helhet underordnas denna beteckning. Debutens symbolism och varierande formspråk ses som ett förspel till det höga språket i *Septemberlyran* och *Rosenaltaret*, och slutets »återvunna naivitet» och återgång till naturen betraktas som en epilög till det stora expressionistiska dramat.

Denna sista, persuasiva ambition har gett boken dess retoriska struktur, med en alienerad början, en jublande mittpunkt och en avklingande slutfas. En sådan kurva kan man utan tvekan iaktta i Södergrans utveckling som poet – Tideström har redan beskrivit den – men för att se den som i grunden expressionistisk måste Brunner vidga termen till något långt mer omfattande – och oklarare – än den litterära hållning eller poetiska metod som Tideström eller Espmark var ute efter. Expressionismen blir ett själsdrama i tre akter, och Brunner har på ett olyckligt sätt utgått från expressionismens programmatiska sats att liv och dikt är en enhet. Dikten blir ett uttryck för livets skiftningar och måste underordnas den biografiska tiden. Det enda brottet mot denna sats kommer signifikativt nog på slutet, då Södergran går in i sin tystnad 1920 under en religiös kris. Tyvärr diskuterar Brunner inte det berättigade i att använda denna oklara »fundamentalsats» i ett analytiskt arbete.

Den första delen av studien ägnas ett skeptiskt klarläggande av Södergrans tänkbara litterära föregångare. På grundval av yttre källor vill Brunner ifrågasätta Södergrans kännedom om flera diktare som tidigare forskare upphöjt till troliga inspiratörer: Mombert har hon sannolikt inte läst någon separat samling av, Whitman har vi inga yttre skäl att tro Södergran läst, Ekelund kom hon i kontakt med endast som aforistiker, och vad gäller rysarna måste Majakovskij avskrivas, en trolig påverkan kommer bara från Balmont och Severjanin.

I denna genomgående negativa avgränsning med hjälp av yttre källor är det nästan bara Else Lasker-Schüler som framträder som desto sannolikare inspiratör. Med en serie övertygande jämförelser kan Brunner här bygga vidare på Tideströms iakttagelser i monografin, och detta är en viktig punkt som senare forskning borde ta fasta på: hur Södergran transformerar Lasker-Schülers bildvärld. Men man bör då inte nöja sig med Brunners letande efter likheter och överensstämmelser, utan också se till förvandlingar och omdiktningar av föregångaren. Brunner har en platt och positivistisk syn på påverkan, där det genomgående är likheten, inte olikheten, som blir tecken på traditionstillhörighet. Det är desto beklagligare som Brunner utan tvekan besitter stor beläsenhet, särskilt i sekelskiftets tyska litteratur.

Brunners noggrannhet och akribi är genomgående god, ändå är hans negativa slutsatser i dessa inledande avsnitt föga övertygande. En brist på yttre indicier är inget tillräckligt skäl för att avskriva impulser från exempelvis Whitman eller Mombert. I fallet Whitman kritiserar Tideström för att ha sökt etablera ett direkt samband. Brunner skriver: »Jag ser Södergrans Whitmanreminiscenser som en subjektiv modifikation inte av en enskild röst utan av ett poetiskt idiom som redan kring sekelskiftet fått stor spridning i det avantgardistiska Europa» (38). Men Tideström talar inte om »en enskild röst» utan om en genre, vars ursprung sannolikt är Whitman, och det är något annat. När Whitman stryks från listan återstår för Brunner Psaltaren och Nietzsche, men här har anaforen inte samma bildskapande funktion. Här kunde man tänka sig en indirekt överföring via Balmont, som gav ut Whitman på ryska 1905 och senare, 1911, en tolkningsvolym med dikter ur *Leaves of grass*. Det hade varit bättre om Brunner utgått från problemet, hur en teknik – den anaforiska bildkatalogen – övertas av Södergran för att få en expressionistisk inriktning i det höga språket i *Septemberlyran*. Nu släpps anaforen ur sikte, innan vi fått en aning om dess stora användningsmöjligheter.

Ett lika kännbart offer för Brunners uteslutningsmetod är Mombert, som av både Tideström och Espmark framhållits som en trolig inspiratör till inte bara Södergrans tidigare symbolistiska period utan också till hennes kosmiska expressionism. Brunner stödjer sig på ett postskriptum till ett brev som modern skickade 1922 till Hagar Olsson och där hon bl. a. säger att »någon diktsamling av M. ha vi icke kunnat få». Det enda Södergran läst av Mombert är därför enligt Brunner det rätt skrala, senromantiska urvalet på sammantaget 15 små sidor i antologierna Bethge och Benzmann, som familjen bevisligen haft i biblioteket. Det är en dyster slutsats med tanke på de påfallande överensstämmelser mellan Mombert och Södergran som Tideström och Espmark dragit fram. Den rimmar dessutom illa med Jarl Hemmers minnesbild från

1917 där »Fröding t. ex. var henne totalt obekant, men tysken Mombert desto förtrognare».

Jag finner det mycket osannolikt att Södergran inte kommit i kontakt med Mombert på annat sätt, exempelvis genom urvalet (ingen »diktsamling») *Der himmlische Zecher*, 1909, där inte bara Tideströms förlaga till »Jag», »Auf dem Grunde eines Sees», förekommer eller Espmarks påvisade impuls till »Visan till molnet». Här kan man också finna den extatiska slutdikten »Auf der Erde stehst du; und mitten im Himmel/Und trinkst der Trank der Herrlichkeit», som Södergran efter vad jag förstår besvarat i sin dikt »Mysteriet», första dikten i *Framtidens skugga*, 1920. Här når – med Olof Enckell – »den dionysiska viljekulten» sin klimax, och man kan se hur Mombert varit en poetisk förmedlare mellan Nietzsche och Södergran.

I Momberts dikt säger »den himmelska dryckesbrodern» till människan att hon måste smida sig ett andens svärd för att förinta kropp och hjärta, för att sedan pånyttfödas under jubel, tömmande den överfyllda bägaren:

Oh mein Menschen-Bruder – oh mein Erde-Bruder – :
Der Becher quoll über! –
Nun lieg' ich trunken zwischen Blumen:
Mitten im Himmel:
in dem Garten der Welt

På denna dionysiska vision replikerar Södergran:

O du mitt goda svärd, som jag har fått från himlen, jag
kysser dig. –

Du skall icke vila
innan jorden är en trädgård, där gudar drömma vid under
bara bägare.

Min slutsats är: vi kommer aldrig i detalj få veta vad Edith Södergran läste, och denna insikt får inte förhindra oss att söka beröringspunkter med traditioner som kan ha bidragit att forma hennes diktning. Det vore synd om Brunners avgränsningar fungerade som en negativ norm: det är inte lönt att gå vidare här.

Att man kan gå vidare med ett mer dynamiskt komparativt eller intertextuellt grepp tycks mig klart. Det nu rätt torftiga ryska kapitlet »Södergran och Petersburg en vogue» hade vunnit mycket på att utgå från Södergrans egen dikt snarare än det yttre materialläget. Nu får vi inte någon bild av vad de viktigaste ryssarna – Balmont och Severjanin – betytt; hos dem har Södergran enligt Brunner funnit en form av eskapism, som ingår som ingrediens i den första fasens alienation. Men dekadensen och den teatrala åtbörden hos dessa ryssar är knappast ett sätt att »invänta domedagen», utan en känd strategi alltifrån Baudelaire och symbolismen att pröva gränserna för en poetroll. Troligare är att den instängda Södergran lockats av lekfullheten, den suveräna gestiken och fräckheten hos egofuturisten Severjanin. Men hennes fascination har då mindre med expressionism att göra än med den isolerades drömmar om en bländande prins, vilket tar sig uttryck i dikter som »Grimace d' artiste» eller »Skum».

Det största kapitlet i Brunners avhandling har rubriken »Tre dikteriska tillstånd», ett drygt 100-sidigt försök att fånga in Södergrans utveckling som diktare och expressionist i »ett över 14 år utdraget drama i tre akter». Faserna domineras av var sin »själsförfattning», alienationen, elevationen samt sublimeringen. Särskilt de två

förstnämnda begreppen täcker utan tvekan viktiga drag i svängningen från *Dikter* till *Septemberlyran*. Vad sublimeringen står för i hennes poesi är oklarare, och tycks svära mot naturens återkomst i den sena diktningen. Men Brunner klargör inte på vad sätt dessa tematiska eller psykologiska kategorier skulle vara expressionistiska. Som han nu använder termen expressionism framstår den som en psykisk hållning, som är förenlig med vitt skilda poetiska strömningar, som symbolism eller futurism. Men han är motsägelsefull, för på andra ställen har han framställt expressionismen som ett litterärt fenomen i början av detta sekel. (Konkret: vad är det som skiljer Baudelaires eller Lindegrens elevation från Södergrans?)

Träffande fann jag Brunners beskrivning av alienationens bottenläge i *Dikter*, 1916, perspektivet underifrån i »Den låga stranden» eller i »Jag», den sistnämnda dikten ägnad en längre tolkning i ett avslutande kapitel. Brunner talar om »ett imaginativt grundmönster» i de tidiga dikterna med rötter i skoldiktningen. Det finns kompensatoriska försök att befria sig ur detta bottenläge, kärleken, extasen eller en »masochistisk vållust» («Helvetet»). Brunner presenterar en tvåplansmodell »som i sina övre strata lockar med befrielsen».

Det ligger säkert mycket i detta. Problemet är bara att en annan forskare, Finn Stein Larsen, som Brunner aldrig nämner och som inte finns med i referenserna, skrivit en ofta återopad uppsats i *Edda*, 1958, med titeln »Et grundmönster i Edith Södergrans förste diktning», där han inte bara talar om ett »imaginationsmönster» i Södergrans *Dikter* utan om ett lågt perspektiv präglad av den tvåplansmodell Brunner skisserar.

Det är ytterst osannolikt att Brunner inte läst denna uppsats, särskilt som den analyserar samma dikter och talar om liknande strategier att ta sig upp ur bottenläget: compensationen, naturextasen eller masochismen i »Helvetet».

Ett annat ställe där Brunner borde nämnt Stein Larsen är i analysen av »Jag», en dikt där den senare fäst sig vid det som Brunner framställer som sitt eget fynd. Där beskriver Brunner, utan tvekan träffande, hur det i Södergrans dikt sker en dubbelkopiering av trädets markplan och havsbotten, där jaget ligger. Stein Larsen talar om hur »skrov och havbund» »er skudt ind over hinanden ligesom to fotografier på samme plade».

Detta är ett pinsamt utnyttjande av annan forskning, särskilt som dessa ställen hör till de få där Brunner presenterar skenbart originella iakttagelser av Södergrans diktning. Han visar över lag upp ett nonchalant förhållande till uppsatsförfattare, som berört hans egna ämnen. Onämnda, förutom Stein Larsen, är bl. a. Frédéric Durands skiss över svensk expressionism med tonvikt på Södergran och Diktonius, »Les voies de l' expressionisme dans la poésie suédoise. Esquisse d' une étude comparative» (*Etudes Germaniques*, 1955); Régis Boyers uppslagsrika genomgång av Södergrans bildskapande fantasi i »Les structures de l'imaginaire chez Edith Södergran, génie baroque» (*Etudes Germaniques*, 1971); samt Bo Hakon Jørgensens »Visionernes dialektik» (*Kritik*, 1972), som bl. a. bygger vidare på Stein Larsen och analyserar dikten »Jag». I analysen av »Landet som icke är» säger Brunner att den inte »underkastats någon närmare analytisk granskning» trots att bl. a. Lilja Norrlind ägnat dikten betydande uppmärksamhet i sin avhandling från 1981,

Studier i svensk fri vers, och med resultat som delvis motsäger Brunners.

Denna diktanalys ingår i ett avslutande kapitel med sex längre studier i enskilda dikter, avsedda att ge substans åt det skelett Brunner tidigare presenterat. Behållningen här är att Brunner initierat kan foga in dikterna i Södergrans utveckling som poet och ange förarbetet i det tidiga *Vaxdukshäftet*. Hans intresse är enskilda bildkomplex och hur de organiskt föds i skaldinnans fantasi. Här finns fina iakttagelser om kröningens, människobarnets eller inskriftens innebörd. Men isoleringen av bilden innebär samtidigt att Brunner avstår från att göra diktanalysen i egentlig mening, han läser inte dikterna som helheter. Han gör en rad lite närsynta jämförelser med tidens litteratur vilka nästan alltid får negativt utfall; Södergran är för originell för att bindas vid en viss föregångare. Kataloger av citat visar Brunners beläsenhet men också en förvånande metodisk stelbenthet. Han är fast i en kausal påverknings-teori av antikverat märke.

Ett exempel är analysen av »Ingenting», vars sista bild – »de korta ögonblick då öknens blommor» – enligt Brunner är en helt originell skapelse av Södergran. Han är så upptagen av den tyska sekelskifteslyriken att han glömer den djupare traditionen, i detta fall den topos om ödemarkens blomning som har rötter i *Gamla testamentet* (jfr *Jesaja* 35). I ett annat sammanhang påstår Brunner analogt att bilden »het förfrysa», som han har visat att Södergran troligen lånat från Lasker-Schülers »Mairosen» (»heiss zu erfrieren»), är »synnerligen originell». Denna oxymoron har dock gamla anor, bl. a. Shakespeares »cold fire».

Men en bild är inte isolerad utan får sin verkan, och fulla originalitet, först i det sammanhang i vilket den uppträder. Brunner avlyssnar dock inte dikten; han finner »Ingenting» metafysisk, en bitter negering av sinnevärlden, troligen inspirerad av Schopenhauer. Han uppfattar inte den lugnande gestiken – »Var lugn, mitt barn . . .» – och att det kanske mindre är ett förnekande av sinnevärlden än en nerskrivning av livsanspråket, ett sökande i det intima tilltalets form efter mening i det meningslösa.

Hur ska man då gå vidare för att fördjupa förståelsen av expressionisten Södergran?

En vän som tycks mig fruktbar, och ännu oprövad, är en genreorienterad, retorisk analys, som tar fasta på de språkhållningar Södergran använder i »eleverad» anda i *Septemberlyran*, *Rosenaltaret* och *Framtidens skugga*. Jag tror att man då ska finna att språket genomgående används som en symbolisk handling: som bön, lovprisning, besvärjelse eller fråga: att dessa akter ofta arbetar med hyperboler, stegringar och en anaforsk upprepning, vilken prövades i *Dikter* men nu får en expressionistisk funktion; att dessa tekniker är förknippade med en extatisk hymndiktning av Whitmans eller Nietzsches märke. Vidare tror jag att man då tvingades revidera Brunners bild av Edith Södergran som en »solipstisk» skald i denna höga fas. Helt avgörande för hennes expressionism tycks mig dels det poetiska tilltalet, som förmår frigöra hennes känsla och fulla subjektivitet, dels hennes offerberedskap, hennes villighet att uppgå i ett större kosmiskt sammanhang.

Anders Olsson

Rigmor Schill: *Evert Taubes genombrott*. Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1984. Lund 1984.

Ett av sina många genombrott fick Evert Taube aldrig uppleva. I svensk litteraturvetenskap var han under sin livstid en storhet som förbisågs och försumrades. Taube hann bli nationalpoet i massmedia och folkmedvetande, långt innan han väckte intresse i vetenskapliga sammanhang. Om en första doktorsavhandling kan vara tecken på en diktares genombrott inom litteraturvetenskapen, har Evert Taube nu nått dit.

Rigmor Schills arbete har utgivits som årsbok 1984 av Evert Taubesällskapet. I tider då de stora förlagen t. o. m. måste refusera avhandlingar om nationalpoeter bör sällskapets insats som förläggare framhållas med tacksamhet. Samtidigt kunde man kanske från det hållet varit mer återhållsam i det förord där avhandlingen utnämns till »ett pionjärarbete som kommer att bilda grund för all kommande forskning i ämnet». Det borde vara god ton att doktorsavhandlingar inte förses med braskande kvalitetsstämpel av utgivarna, hur stor sakkunskap de än besitter. Den offentliga bedömningen åvilar andra.

Avhandlingen har en imponerande spännvidd. Den sträcker sig från Taubes debut 1916 till utgåvan av *Dikter* 1955. Det rör sig inalles om trettio böcker, i stort sett all hans prosa, alla hans visor och dikter från en period på fyrtio år. Textsituationen är inte helt lätt att hantera, men Rigmor Schill gör det med säkerhet och precision. Man bör påminna om att hon redan 1980 publicerade en bibliografi över Taubes produktion (*Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1980*), som med rätta prisats som ett omistligt redskap i Taubeforskningen och som hon nu själv varit den första att utnyttja i ett kvalificerat forskningsarbete.

Framställningen är klart komponerad i fyra stora kapitel, som smidigt underordnar sig både kronologisk och genreinriktad indelning av materialet. Det första och sista kapitlet behandlar Taubes prosa från 10-tal och 20-tal respektive tidigt 50-tal. De två mellanliggande kapitlen är koncentrerade till hans vislyrik, som framför allt hör hemma i 20-, 30- och 40-talen.

I avhandlingens inledning formuleras fyra syften eller huvudaspekter för undersökningen: 1) att fastställa en kanon över Taubes produktion; här gäller det att reda ut vad Taube givit ut, när han givit ut det och i vilken form; frågorna har sitt givna intresse, eftersom Taube hade för vana att använda samma material flera gånger och låta i princip samma texter uppträda i olika versioner i skiftande publiceringsformer. 2) att skriva de olika verkens publiceringshistoria: denna historieskrivning möjliggörs i första hand genom tillgången till den rika förlagskorrespondensen. 3) att kartlägga mottagandet; detta är huvuduppgiften och materialet utgörs här främst av dagspressens recensioner. 4) att vederlägga författarens självsyn; Taube har i programuttalande, brev och intervjuer framställt sig som den av kritiken förbisedde och missförstådde; att denna självsyn var en felsyn menar sig Rigmor Schill kunna visa med hänvisning till sin undersökning av det faktiska mottagandet i pressen.

Det första kapitlet, »Den unge prosaisten», inleds med ett tillrättaläggande av tidpunkten för Taubes prosadebut i Albert Engströms *Strix*. Debuten skedde 1916, inte som Taubebiograferna uppgivit 1915. Därefter följer i olika avsnitt en genomgång av sex berättelsesamlingar och en